



Citation: Maria Tilde Bettetini (2018) Bellezza e piacere. La fatica del giudizio estetico in qualche pagina medievale. *Aisthesis* 11(1): 7-12. doi: 10.13128/Aisthesis-23268

Copyright: © 2018 Author. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Bellezza e piacere. La fatica del giudizio estetico in qualche pagina medievale

MARIA TILDE BETTETINI
(Università IULM, Milano)
mariatilde.bettetini@iulm.it

Abstract. Through some pages of Augustine of Hippo and Thomas Aquinas we see some medieval solutions to the platonic drama of a beauty defined by numbers and measures, however with suprasensible roots: how can we say beautiful what cannot be measured? If Beauty is Harmony and Proportion, consequently how can it derive from a suprasensible beauty? How will it be possible to express aesthetic judgments that go beyond measurement? The medieval answers to these questions are far beyond the postmodern uncertainties, maintaining paradoxes.

Keywords. Augustine of Hippo, Thomas Aquinas, beauty, harmony, aesthetic judgments, platonism, ideal numbers.

La post-modernità, ci insegnano, è fusione, è mescolanza di stili senza che alcuno di essi prevalga. La post-post-modernità, poi, o come si voglia chiamare l'epoca più recente, gli ultimi due decenni, gode di non avere una forte identità, mostra l'assenza di determinazione come un gioiello. Così, in campo estetico, per chi ancora ritiene viva la disciplina, si teme l'ultima parola, si chiede aiuto a discipline sorelle, come neuroscienza, sociologia o antropologia, si precisano i limiti della ricerca, pensando in questo modo di compiere un atto di umiltà scientifica, di porre un'ipoteca sulle definizioni. Si pensa di essere innovativi, di saper declinare una debolezza della mente umana. E si dimentica, così, che i medievali hanno già fatto tutto questo. I "medievali" – per quello che la definizione di Medio Evo conceda allo storico confuso – sono perfettamente consci della inaffidabilità delle molte definizioni di "bello", che pure sembrano declinare con sicurezza e sapienza.

Il dramma platonico prima, plotiniano poi, di una bellezza definita da numeri e misure, però con radici soprasensibili, apre una dialettica mai placata: come si può dire bello ciò che non può essere misurato, quindi non possiede le caratteristiche richieste dall'armonia, sinonimo di proporzione, la cui presenza si nota solo dopo aver misurato le parti dell'oggetto "bello".

Ciò che Pitagora fonda sui numeri intesi come principi, al pari delle idee (e dei numeri ideali) di Platone, per i medievali non potrà prescindere dalla creaturalità dell'universo e quindi legherà la bellezza del creato a quella del Creatore. Non intendo in queste poche pagine ripercorrere la storia dell'estetica medievale (lavoro ottimamente svolto da manuali antichi e recenti), quanto cercare in alcune pagine la traccia di possibili soluzioni al problema esposto, al legame tra le cose belle e l'origine del bello. Il paradigma del medioevo occidentale infatti, pur nella varietà dei punti di vista, mantiene ferma l'idea di una dipendenza del creato dal Creatore, quindi a variare è la modalità di trasmissione della bellezza, non la fonte.

1. LE PAROLE DI AGOSTINO DI IPPONA

Il vescovo africano, spesso preso per svenevole a causa della sua passione per Virgilio e degli afflatti amorosi delle Esposizioni sui Salmi, nonché delle Confessioni, definisce la bellezza con parole molto chiare. E poco romantiche: numero, unità, uguaglianza, *species* nel senso di perfezione, forma. Ecco alcune di queste definizioni.

È da Cicerone e dagli Stoici, sempre tramite Cicerone, che Agostino trae l'equivalenza terminologica *numerus* - *species*, poiché nelle opere dell'Arpinate numero significa già perfezione e qualità naturale. Il numero è «riflesso della divina sapienza», dona all'essere la sua *species*, lo forma. Nel *De libero arbitrio* si trova l'equivalenza tra numero e forma, si legge infatti nel secondo libro: «Osserva il cielo, la terra e il mare e qualunque cosa in essi o risplende dal di sopra o in basso striscia o vola o nuota. Hanno forme, poiché hanno numeri: togli loro queste proprietà, e saranno nulla» (*De libero arbitrio* 16,42).

La *species* o forma è «ciò che fa sì che una cosa sia quello che è»: se si tolgono i numeri, si ha il nulla, perché non si hanno più forme. Un corpo non è tale in virtù della sua massa, ma della sua *species*. Il numero è fondamento della distinzione e conoscibilità dell'ente, delimita la differenza, è, secondo l'espressione di Beierwaltes, una figura

di senso, presente prima nella mente di Dio e poi attuata nella creazione.

Il riferimento è sicuramente plotiniano: il trattato sui numeri di *Enneadi* VI 6 li presenta come non isolati dalle idee, Intelligenza come le idee, come le idee unità nella differenza, elementi strutturali dell'ente sensibile. I numeri di Plotino sono numeri essenziali, principi che fondano l'unità individuale delle idee e le ordinano. I numeri di Agostino sono tutto questo, ma sono anche le idee, perché danno la forma a ciò che è senza altri intermediari: stabiliscono la legge dell'armonia interna ad ogni ente in base alla legge dell'uguaglianza. La legge dell'uguaglianza (*aequalitas*, *similitudo*) è la chiave di volta per comprendere la relazione tra numeri, forme e bellezza.

2. LA BELLEZZA MATERIALE RIMANDA AL NUMERO

«Chiediti dunque che cosa nella danza procuri diletto; ti risponderà il numero: "Eccomi, sono io!" [...] Oltrepassa dunque anche l'animo dell'artista, per vedere il numero perenne: ti risplenderà ormai la sapienza dalla sua stessa sede interiore e dal santuario stesso della verità. E se essa respinge il tuo sguardo ancora troppo debole, riconduci l'occhio della mente in quella strada, dove essa si mostrava con occhio ridente. Ricordati bene di aver rinviato la visione per ricercarla nuovamente con maggior forza e salute» (*De libero arbitrio* II 16,42).

Le definizioni di bellezza tratte dalle opere di Agostino sono state un punto di riferimento per mille anni di pensiero sul bello, quasi quanto quella di musica del primo libro del *De musica* ha influenzato la pratica e la teoria musicale (*musica est scientia bene modulandi*, I 2,2). Torniamo alla *pulchritudo corporis*, detta «la proporzione delle parti con una certa dolcezza del colore» (*Epistola* 3,4), definizione ripresa anche nel *De civitate Dei*. Nella stessa opera si trova l'affermazione che la bellezza «non è data dalla dimensione, ma dalla uguaglianza e misura delle membra», mentre altrove Agostino dichiara che ad un uomo incapa-

ce di trovare il motivo del piacere prodotto dalla visione di un arco simmetrico, suggerirebbe che si prova piacere «perché le parti sono simili tra loro e sono ricondotte a un'unica armonia da una particolare unione» (*De vera religione* 32,59), dopo avere specificato che il piacere deriva dalla bellezza degli oggetti e non la bellezza dal piacere.

Le parti sono ricondotte a un'unica armonia: di nuovo ritornano la simmetria e l'uguaglianza come caratteristiche dell'essere bello. Viene alla mente la figura del cerchio, introdotta e illustrata nel *De quantitate animae*: è una figura che eccelle sulle altre non per l'ampiezza dello spazio, ma per la forma, infatti tra le figure piane nessuna è più conforme a se stessa del cerchio, «la cui estremità è ovunque omogenea, poiché nessun angolo ne turba l'uguaglianza, e dal suo centro si possono tracciare linee uguali verso ogni punto del perimetro» (*De quantitate animae* 11,17).

3. UNITÀ E UGUAGLIANZA

La figura che possiede la perfetta uguaglianza è da preferire alle altre, è più bella, perché è più vicina all'unità. L'unità è il luogo dove la similitudine diventa così perfetta da arrivare all'identità. Non a caso nella lettera 18 di Agostino, indirizzata al futuro pontefice Celestino, si trova, buttata quasi casualmente tra le righe, la fondamentale affermazione che l'unità è forma di ogni bellezza: *omnis porro pulchritudinis forma unitas*. Infatti «ogni forma si dispone secondo la regola dell'unità», si legge nel *De Genesi contra Manichaeos* (I 12,18), e la forma, o la *species*, i termini sono spesso utilizzati indifferentemente, significa l'essere e la bellezza di ciò che la possiede. La materia corporea riceve la forma e ogni forma si dispone secondo la regola dell'unità, che determina l'ordine.

Il giudizio estetico, ossia il giudizio che consente di riconoscere tale regola nella cosa bella, è l'atto della ragione che consente il superamento del divario tra materia e spirito, e consente anche una via al «numero perenne», al primo principio.

Così nel *De libero arbitrio*: «Come quel senso interiore giudica che cosa manchi o basti al senso

degli occhi, così il senso stesso degli occhi giudica che cosa manchi o basti ai colori. Parimenti, come quel senso interiore giudica del nostro udito, se sia poco o sufficientemente attento, così l'udito stesso giudica delle voci, quale tra esse si insinui dolcemente o risuoni aspramente» (*De libero arbitrio* II 5,12). C'è un giudizio del senso, che nota che cosa vada bene o no in una sensazione, anche se non ne sa il perché. Solo la ragione può capire che cosa diletta o infastidisca in una percezione sensoriale, perché il piacere è dato dal ritrovare negli oggetti sensibili le stesse proporzioni numeriche che regolano la ragione.

«In ogni arte, ciò che piace è l'armonia, per la quale tutte le cose sono belle e integre. L'armonia richiede uguaglianza e unità, o somiglianza tra le parti uguali, o gradazione tra quelle diverse» (*De vera religione* 30, 54-56). La ragione giudica in base alla legge dell'uguaglianza, in ultima analisi in riferimento alla perfetta uguaglianza di Dio, come si vede nell'ultimo libro del *De musica*, dove vengono analizzati i cinque diversi generi di *numeri*, in ordine di sempre minor corporeità e quindi di maggior perfezione. Nella sensazione l'anima, libera e dotata di memoria libera, svolge una funzione attiva nei confronti del corpo, che sente grazie all'azione dell'anima. Viceversa, lo studio dei ritmi più vicini all'intelligibile, i ritmi del giudizio, conduce ad affermare che essi, pur essendo superiori agli altri e giudicando di tutti, non sono al di fuori dei limiti dell'esperienza umana. La loro funzione è quella di regolare gli altri generi di ritmi in base a criteri di uguaglianza e proporzione. Vi è poi un sesto genere di ritmo, anch'esso con funzione di giudizio, che valuta la razionalità di tutti i ritmi inferiori in base al diletto estetico, alla *delectatio*, che provocano.

Si pone la necessità di risolvere un apparente paradosso: se il corpo è causa della sensazione, com'è possibile che agisca sull'anima, senza renderla in qualche modo passiva e soggetta a ciò che le è inferiore?

Occorre qui considerare che i numeri *sonantes*, i suoni, per così dire, materiali possono influenzare l'anima solo se sono sentiti (*numeri occurrentes*) e ritenuti dalla memoria (*numeri recordabi-*

les), grazie all'attività dell'anima stessa, che vivifica il corpo mantenendolo unito armonicamente. La sensazione si configura quindi come uno stato passivo, «è una passione subita dall'anima a seguito di un'azione che essa esercita su se stessa, e che è obbligata ad esercitare su di sé in conseguenza della sua unione con il corpo», come ben spiega Gilson (Gilson [1929]: 84).

Senza un punto di riferimento esterno non è possibile stabilire il rapporto di due durate tra loro, quindi cogliere la loro proporzionalità e provarne un piacere estetico. È sufficiente tuttavia che le differenti durate siano rese con suoni o movimenti per permettere al fruitore di cogliere, se pur grazie all'abitudine e in maniera istintiva, la piacevolezza della cadenza. Ma la ragione non riesce a trovare in ciò che diletta il senso altro che un'uguaglianza relativa: è costretta ad innalzarsi alle realtà spirituali per trovare l'uguaglianza eterna e immutabile.

«Per questo la musica, procedendo come da segretissimi penetrati, ha lasciato tracce sia nei nostri sensi, sia in quello che sentiamo. Non è dunque opportuno che noi per prima cosa seguiamo quelle tracce, per poter essere condotti più tranquillamente senza errore, se ne saremo capaci, a quelli che ho definito i penetrati?» (*De musica* I 13,28).

4. PROBLEMI CONCLUSIVI

Aiutato da Vittorino, da Porfirio e non di meno da Plotino, Agostino compie nei confronti del mondo intero l'operazione che fin da bambino aveva compiuto con le parole: fa ordine. Spinto di volta in volta da circostanze occasionali, il ritiro di *Cassiciacum* o le dispute apologetiche, ricco della preparazione e delle astuzie del retore, consapevole di essere una voce molto ascoltata dal popolo e dagli intellettuali, Agostino progetta senza incertezze un ordinatissimo universo. Innanzitutto l'ordine del mondo è evidente. In secondo luogo il mondo è misurato, perché è delimitato, quindi è conoscibile. È razionale, perché fondato sulle leggi dei numeri. È finalizzato, perché il peso di ogni cosa la porta al suo posto.

Certo, a ben vedere, non sono pochi i problemi che sorgono e che in parte non si risolvono. La nascita del male, la posizione della materia, le reali possibilità di conoscere le leggi che regolano l'universo sono tematiche tutt'altro che pianamente sviscerate. I numeri a volte sono intesi come numeri ideali, idee di Dio pre-esistenti alla creazione, forme di tutte le cose; a volte invece come numeri matematici passibili di operazioni, enti intermedi tra materia e spirito. Sorgono difficoltà a far rientrare in modelli perfetti – platonici – già noti una realtà che, all'alba del V secolo, presenta una complessità non riducibile in maniera assoluta a nessuno di essi. Tra le tante possibili sclerotizzazioni Agostino sceglie la più dinamica, mutuando dal neoplatonismo quella relazionalità del primo principio che permette di accettare una creazione-partecipazione, una materia-limite, un'unità trascendente e onnipresente, un numero eterno e intermedio. Per fortuna non ne è uscito un sistema, per fortuna non tornano tutti i conti, per fortuna studiando le leggi dei numeri non si diventa ipso facto conoscitori della mente di Dio.

E che cosa, allora, si è ottenuto? Quello che tanti non riescono ancora a fare: dichiarare onestamente il proprio modello. In Agostino c'è una trasparenza assoluta: l'ordine è il suo modello, e in particolare l'ordine delle arti liberali. Il frequente uso di metafore tratte da queste ultime per indicare la struttura dell'universo non è solo un'abilità retorica, indica una convinzione profonda. Per capire il mondo occorre rifarsi a dei modelli, il modello più vicino a un retore del IV secolo, e forse non solo a lui, è il modello della costruzione artistica. Attenzione, non il modello matematico, sul quale Agostino si ingarbuglia, confondendo tra loro i piani ontologici, ma il modello artistico, dove si danno anche l'intervento di una libera volontà e l'uso di una materia. Non si tratta più di studiare le discipline liberali per abbandonare il sensibile, come voleva Platone, né solo di esercitare la volontà e l'intelligenza a seguire leggi ordinate. Si tratta invece di assumere a modello dell'universo il modello artistico, nel quale la presenza della volontà dell'artista e della materialità della cosa consentono anche quel margine di buio, di mistero, di

errore che Agostino non nega di rinvenire nell'universo. Un modello dunque ben più complesso dei modelli che governano i mondi virtuali o costituiti da "realtà aumentata", bellissimi ma privi di qualunque incertezza e di qualunque ombra.

Ecco che allora Agostino, il filosofo della proporzione e dell'ordine, invocato per mille anni di Medioevo come punto di riferimento per un'arte simmetrica ed armonica, risulta essere un teorico del disordine, o meglio di un ordine che può sembrare disordine. Primo tra i pensatori affronta la presenza del male e del disordine arrivando a teorizzarla, ma non si rifugia nella matematizzazione: non cerca di far diventare la mente di Dio a misura della matematica. Piuttosto sforza i modelli matematici fino all'estremo, come è nel caso della musica, la più spirituale tra le discipline, e poi li umilia al rango di gradini per compiere il grande salto verso i numeri ideali.

5. GIUDIZIO ESTETICO: LA SOLUZIONE DI TOMMASO

La fatica della collocazione del giudizio estetico – peraltro mai finita, se dopo l'attestazione di "sconfitta" di Kant arriviamo alla sostanziale rinuncia del Novecento – ritorna nell'altro filosofo che sembrerebbe così forte nelle certezze, di cui Eco ha scritto: "La soluzione finale del problema estetico in Tommaso d'Aquino si configura in senso apparentemente paradossale; almeno rispetto alle opinioni dell'estetica moderna: la *visio* estetica nasce quale risoluzione e completamento della conoscenza intellettuale al suo livello più complesso. L'estetica tomista ci parla di una bellezza che affonda le sue radici nelle profondità dell'essere, e che non nasce da una semplice proiezione psicologica o da una trasfigurazione (o creazione) fantastica dell'oggetto. Per questo il travaglio intellettuale è necessariamente vestibolo alla conoscenza del bello" (Eco [1970]: 239-240), così come il bello era stato detto vestibolo del Bene, dell'idea del Bene, da Platone nel *Filebo*.

Anche in Tommaso c'è una bellezza ontologica del creato, che ne fa un trascendentale, e c'è una

visio estetica soggettiva che non crea la bellezza, ma la riconosce nella *proportio* e nell'*integritas* che si manifestano al soggetto come *claritas*, dove questa è l'emergere della forma nella materia, il suo apparire al soggetto e al suo giudizio. Nella catena gnoseologica di Tommaso, molto più raffinata – e aristotelica – ma non dissimile da quella di Agostino, non fosse per quella differenza tra attività e passività del sentire, in questo percorso che dai sensi porta ai più alti livelli dell'intelletto e del ragionare, la conoscenza del bello è infatti un giudizio: l'intelletto dapprima scruta la cosa nella sua oggettività, si adegua, la conosce scientificamente, quindi la vede come vera e la può desiderare come buona. È a questo punto, anche se l'intenzione fosse stata fin dall'inizio quella di una ricerca estetica, che la visione umana si può fare disinteressata, può soffermarsi sul valore formale, può diventare visione estetica.

Quindi in primo luogo una fatica, un "travaglio intellettuale", per giungere a definire la cosa, poi la quiete della visione estetica, la pace, che nel *De veritate* è detta la tranquillità dell'ordine realizzato (*De veritate* XXII 1 ad 12). Il giudizio intellettuale con fatica rende manifesto a quello estetico l'armonia: la forma ora è scoperta e può essere amata e ammirata disinteressatamente. Poiché *ad delectionem duo requiruntur: scilicet consecutioboni convenientis, et cognitio huiusmodi adeptionis* (*Summa Theologiae* I-II 32, 1). La gioia del desiderio trova pace nell'atto della potenza conoscitiva e questa, a sua volta, gode del potersi esercitare senza ostacolo nel giudizio estetico: la *delectatio* estetica è quindi ancora una volta duplice, si conciliano così le due proposte, solo apparentemente in opposizione, di Maritain e de Bruyne (così Eco [1970]: 239).

Ma la filologia è già in allarme, per questo audace avvicinamento di due mondi forse lontanissimi, come il platonismo di un neofita cristiano del quinto secolo e il pensiero di un professore universitario che settecento anni dopo ha potuto leggere Aristotele e gli arabi. Mi limito quindi a rimarcare la (bella) fatica del dire la bellezza e del definire che cosa accada quando un oggetto mate-

riale ci trasmette il piacere, “istintivo”, immediato, dell’esser bello, che altro non è, per i nostri, che uno splendore di altrove presente nell’*hic et nunc*, intercettato dalla nostra mente (dai nostri sensi?). La post-modernità è servita.

BIBLIOGRAFIA

- Bettetini, M., 1994: *La misura delle cose. Struttura e modelli dell’universo secondo Agostino d’Ippona*, Rusconi, Milano.
- Bettetini, M., 2007: *Agostino e l’estetica: un punto*, “Quaestio” 7, pp. 57-79.
- de Bruyne, E., 1946: *Études d’esthétique médiévale*, de Temples, Bruges.
- Eco, U., 1970: *Il problema estetico in Tommaso d’Aquino*, Bompiani, Milano 1998.
- Eco, U., 2012: *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano.
- Gilson, È., 1929: *Introduzione allo studio di Sant’Agostino*, Marietti 1820, Genova 2014.
- Maritain, J., 1920: *Art et Scolastique*, L. Rouart et Fils, Paris.